



L'articulation des sciences et des arts.

Mohammed Zine

► To cite this version:

Mohammed Zine. L'articulation des sciences et des arts.: Une lecture certalienne du projet de l'Encyclopédie. 2012. hal-00671382

HAL Id: hal-00671382

<https://hal.science/hal-00671382>

Preprint submitted on 17 Feb 2012

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'articulation des sciences et des arts.

Une lecture certalienne du projet de l'*Encyclopédie*

Mohammed Chaouki Zine¹

Résumé :

L'*Encyclopédie* constitue un projet pharaonique au milieu du 18^e siècle, un projet ambitieux et heuristique, le résultat de plus d'un siècle de recherches théoriques et expérimentales. Dans cet article, je tenterai de mettre en lumière la lecture que Michel de Certeau a faite de ce projet, en insistant sur les valeurs pratiques qui ont présidé à son élaboration, de même que sur sa politique scientifique qui associe le théorique et le technique dans un souci épistémologique de réfléchir sur la relation problématique entre les sciences et les arts. Je montrerai aussi que les idées de Michel de Certeau sur les pratiques et les usages puisent dans l'esprit de l'*Encyclopédie* qui reste un moyen, historique et philosophique, pour comprendre l'émergence et l'évolution des Lumières.

Mots-clés : science, art, savoir tacite, pratique, usage, épistémologie, Lumières.

Key-words: science, art, tacit knowledge, practice, use, Epistemology, Enlightenment.

Dans son ouvrage *L'invention du quotidien* (désormais *IQI*), Michel de Certeau effectue une lecture sommaire de l'*Encyclopédie*, mais riche en enseignement. Il passe en revue les théories contemporaines sur le pouvoir (Michel Foucault) et la pratique (Pierre Bourdieu). Le but est d'interroger une théorie de la pratique autant qu'une pratique de la théorie, c'est-à-dire une manière ingénieuse d'inventer des concepts et de configurer un champ de savoir. Le projet de l'*Encyclopédie*, initié et mis en œuvre par Diderot et D'Alembert, a particulièrement attiré son attention, du fait que ce projet pense les rapports complexes entre la science et l'art, une variante que nous pourrions indexer à la dualité « stratégie et tactique » retravaillée par de Certeau. L'intérêt est de savoir comment procèdent la science et l'art dans leurs pratiques respectives, et quelles conséquences de Certeau en tire dans sa façon de penser le savoir.

L'*Encyclopédie* : héritage historique et parcours d'élaboration

¹ Docteur en philosophie de l'Université de Provence.

L'une des conséquences majeures de l'élaboration de l'*Encyclopédie* est la vulgarisation du savoir. Le projet est à la fois le fruit des Lumières, et son résultat direct. L'objectif est, à n'en pas douter, traduire le langage technique des sciences en savoir rudimentaire accessible au public, bien que la rédaction des articles n'ait pas tenu compte de cette option, allant de la simplification excessive à la technicité à outrance. Mais le projet en soi porte les germes d'une modernité en plein essor. Rappelons quelques clés de ce succès moderne. L'éditeur Le Breton propose à Diderot de traduire la *Cyclopædia* anglaise de Chambers, parue en 1728. Commence alors une aventure qui a pour nom l'*Encyclopédie ou le dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. Les premiers volumes sont apparus en 1751, et ce travail titanesque a duré près de 24 ans. En tout, l'*Encyclopédie* comporte 28 volumes (17 de discours et 11 de planches).

Outre la "forme" qu'elle revête (un dictionnaire alphabétique composé d'entrées thématiques), le "contenu" concentre l'esprit de toute une époque tournée résolument vers le progrès, mais ne pouvant faire abstraction des écueils que représentent les doctrines religieuses (jésuites et jansénistes) hostiles aux articles publiés, et qui ont fini par avoir raison de l'*Encyclopédie* en obtenant son interdiction en 1752 et en 1759. Ce n'est que grâce à Malesherbes, alors directeur de la Librairie, et de la persévérance de Diderot que les autres volumes ont pu voir le jour. L'*Encyclopédie* a été fondée sur trois postulats essentiels : 1- L'entreprise "collective" de cette expérience éditrice avec la mobilisation des spécialistes en sciences naturelles, mathématiques, société, littérature, etc. ; 2- Le caractère "systématique" de cette entreprise, en ce sens que les branches du savoir sont intrinsèquement liées et dirigées par les trois facultés essentielles que sont la Raison, la Mémoire et l'Imagination ; 3- la réhabilitation des "arts mécaniques" comme pour trouver un équilibre entre les œuvres de l'esprit et les œuvres manuelles.

Aussi, l'objectif de l'*Encyclopédie* est d'unir les disciplines par l'unité de la raison elle-même. Cette raison est le reflet des Lumières tout entière comme raison capable de réfléchir et de n'être inféodée à aucune autorité extrinsèque comme la tradition : « Ce qui définit la science dans son ensemble comprise comme identique à la philosophie, n'est donc ni la visée d'un idéal de rigueur démonstrative, ni le respect d'une méthodologie propre à la connaissance de tel type d'objet, mais l'exercice du jugement et de la réflexion, c'est-à-dire d'une pensée capable d'user librement de ses facultés, et qui, hors du domaine de la

révélation, a le pouvoir de raisonner sans être asservie à aucune autorité »². La visée de l'*Encyclopédie* est que la raison, en pleine gestation, puisse s'exercer librement, à l'écart de ce qui constituait le paradigme de l'âge pré-moderne, à savoir le texte (= la tradition). Désormais c'est la raison qui réfléchit dans une auto-légitimation, rendue possible par l'exercice autonome, libre et responsable du jugement.

D'un autre côté, l'*Encyclopédie* est justifiée par un ordre de savoir qui va de l'invisible au visible, et de la temporalité de l'ordre généalogique à la spatialité de l'ordre encyclopédique, car le but de cette entreprise est de donner à cette généalogie des sciences une "visibilité" méthodique, et une "lisibilité" didactique qui se résume dans la classification des sciences et le tableau des connaissances : « Si nos idées viennent des sens, alors *voir* le tableau des connaissances, c'est déjà accomplir le premier pas vers le *savoir* »³. Si nos idées viennent des sens, mais la raison en organise l'architecture, cette organisation est loin d'être claire et évidente comme le veut le cartésien. D'Alembert use de métaphores géographiques pour dépeindre un processus on ne peut plus arbitraire et labyrinthique : « routes secrètes », « chemins tortueux », etc. Mais dans cette géographie du savoir, la raison n'est pas perdue ni perdante. Elle fait figure de cartographie de l'esprit, évoquée par D'Alembert sous le nom de "mappemonde" dont la fonction est de montrer « les principaux pays, leurs positions respectives et leurs dépendances mutuelles, le chemin en ligne droite qu'il y a de l'un à l'autre »⁴. Si la raison comme cartographie de l'esprit donne une vue d'ensemble (une *science*), l'exercice de cette raison, par le biais de règles, donne un regard partiel et local (une *connaissance*). Certes, les idées trouvent leur origine dans la sensation comme le rappellent Locke et Condillac, mais elles s'en détachent par une manière particulière d'analyser et de synthétiser qui incombe à la raison.

Par ailleurs, et cela justifiera le rapport qui se noue entre la science et l'art, c'est le règne de l'*utile* qui donnera aux arts leur raison d'être. On pourra alors parler de la *poiësis* de la science, en ce sens que la finalité est extrinsèque, par la fabrication d'un outil et l'usage utile d'un instrument, alors que la *praxis* a une finalité intrinsèque, qui se résume dans les valeurs théoriques de vision, réflexion, méditation, si l'on se tient à la définition aristotélicienne dans *Ethique à Nicomaque*⁵. De ce fait, les arts occupent une position médiane entre la sensation et la raison : « La connaissance des arts constitue la *condition*

² Colas Duflo et Pierre Wagner, « La science dans l'*Encyclopédie* D'Alembert et Diderot », in P. Wagner (2002.), p. 206

³ Jean-Pierre Schandeller (1998), p. 102

⁴ D'Alembert (1965), p. 60

⁵ Aristote (2007), p. 70

méthodique du passage de la pure sensibilité, aveugle, passive des choses (l'“être sentant”), au domaine rationnel de l'“être pensant” actif et de la philosophie. C'est le pont naturel que l'*Encyclopédie* lance vers la raison »⁶.

Science et art : histoire d'une articulation.

Nous procédons, d'ailleurs, de façon “binomiale” en mettant le couple *poièsis/praxis* dans une parenté épistémologique avec les autres couples qui nous intéressent dans la lecture certalienne de l'*Encyclopédie*, à savoir : science/art, théorie/pratique, découverte/invention, stratégie/tactique, etc. Mais ces dualités ne sont pas pour autant contradictoires, mais il y a des points de chevauchement, c'est la raison pour laquelle le terme “articulation” est utilisé à bon escient, en ce sens qu'il montre le rapport qui se noue entre ces dualités, une liaison semblable au système squelettique par l'articulation des os. La distinction entre théorie et pratique était plus “cartésienne” que “baconienne” dit de Certeau, car elle était soumise aux impératifs d'un idéalisme ambiant. Mais dans l'article *Art*, Diderot rappelle déjà le caractère indissociable entre la théorie et la pratique avec ces termes : « Tout art a sa spéculation et sa pratique [...]. Il est difficile, pour ne pas dire impossible, de pousser loin la pratique sans la spéculation, et réciproquement de bien posséder la spéculation sans la pratique »⁷. Aussi, D'Alembert définit l'*art* avec ces termes : « On peut en général donner le nom d'*Art* à tout système de connaissances qu'il est possible de réduire à des règles positives, invariables et indépendantes du caprice ou de l'opinion, et il serait permis de dire en ce sens que plusieurs de nos sciences sont des arts, étant envisagées par leur côté pratique »⁸.

Cette définition est fidèle à l'étymologie du terme “art” (*tekhnè*) qui sous-entend déjà une technique, une procédure, une règle, un *Organon*, voire même une machine, si l'on se réfère à l'article de Jean-Luc Martine qui écrit à ce propos : « La machine permet d'envisager une pensée qui ne serait pas une réflexion sur les arts, mais qui serait elle-même un art »⁹. La machine ne signifie pas ici le mécanisme tel qu'il a été hérité de la perspective cartésienne, soutenue et approfondie plus tard par La Mettrie. Elle est envisagée comme métaphore pour décrire le fonctionnement pratique, bien que la représentation cartésienne de la machine n'ait pas entièrement exclue, mais plutôt revue et corrigée.

⁶ Paolo Quintili (2001), p. 215

⁷ Diderot (1975), p. 495-496

⁸ D'Alembert, *op. cit.*, p. 52

⁹ Jean-Luc Martine, « L'article Art de Diderot : Machine et pensée pratique », *Recherches sur Diderot et l'Encyclopédie*, n°39, 2005.

C'est surtout l'infériorité des "arts mécaniques" par rapport aux "arts libéraux", déjà soulevée par D'Alembert dans le *Discours préliminaire*, qui attire l'attention de Diderot. Si la pensée a ses règles de fonctionnement pour prétendre au juste et au vrai, le corps a également les siennes, et n'en restent pas moins décisives. La réhabilitation des arts mécaniques vient du fait qu'il est impossible de faire triompher une branche du savoir sur une autre, car inextricablement liées, et basées sur le postulat du "*pas sans*" comme aimerait dire de Certeau : *pas* de science *sans* art et vice-versa. Diderot applique, dans son approche de l'art, le principe cher aux Lumières et qui consiste à penser par soi-même, et comme dira Kant plus tard, sortir de la minorité dans laquelle se trouve l'homme vers sa majorité : « Les Artisans se sont crus méprisables, parce qu'on les a méprisés ; apprenons-leur à mieux penser d'eux-mêmes : c'est le seul moyen d'en obtenir des productions plus parfaites »¹⁰. Diderot pense les sciences et les arts en termes d'interdépendance donc, car nulle discipline ne peut se prévaloir sans tenir compte du rapport indissociable qui la relie à d'autres disciplines. Sa rigueur et son sérieux sont tributaires de cette relation solidaire plus qu'ils ne sont légitimés par une quelconque méthode ou principe.

Dans le chapitre 5 de *L'invention du quotidien* intitulé « *Arts de la théorie* », Michel de Certeau, dans sa référence à l'*Encyclopédie*, entend examiner la différence entre les sciences et les arts, une différence caractéristique des Lumières. Les sciences, opérations théoriques, se rapportent à la *praxis*, tandis que les arts, opérations techniques, ont affaire à la *poièsis* : « Les unes sont des langues opératoires dont la grammaire et la syntaxe forment des systèmes construits et contrôlables, scriptibles donc ; les autres sont des techniques en attente d'un savoir éclairé et lui manquant »¹¹. A ce propos, de Certeau évoque la définition de Diderot dans l'entrée *Art*, et qui rappelle, en effet, la dualité *praxis/poièsis* : « Nous avons affaire à un "art", écrit-il, "si l'objet s'exécute" ; à une "science", "si l'objet est contemplé". Distinction, plus baconnienne que cartésienne, entre exécution et spéculation ». C'est autour de ce partage « exécution/spéculation » que se rapporte la problématique de l'invention et de la découverte, et par extension, la stratégie et la tactique. Une autre problématique se dessine à l'aune de ce partage, celle de la « science », entendue au sens stratégique de théorisation et de formalisation, et la « connaissance », au sens tactique de savoir ordinaire et local.

Aussi dans le *Discours préliminaire*, D'Alembert envisage une troisième voie qui est un mixte de spéculation et d'exécution et que de Certeau a su reconnaître dans l'*ingénieur* : « Nous terminerons ici, écrit D'Alembert, l'énumération de nos principales connaissances. Si

¹⁰ Diderot (1751), « Art », p. 717

¹¹ *IQI*, p. 104

on les envisage maintenant toutes ensemble et qu'on cherche les points de vue généraux qui peuvent servir à les discerner, on trouve que les unes purement pratiques ont pour but l'exécution de quelque chose ; que d'autres simplement spéculatives se bornent à l'examen de leur objet, et à la contemplation de ses propriétés : qu'enfin d'autres tirent de l'étude spéculative de leur objet l'usage qu'on en peut faire dans la pratique. La spéculation et la pratique constituent la principale différence qui distingue les Sciences d'avec les Arts, et c'est à peu près en suivant cette notion, qu'on a donné l'un ou l'autre nom à chacune de nos connaissances. Il faut cependant avouer que nos idées ne sont pas encore bien fixées sur ce sujet. On ne sait souvent quel nom donner à la plupart des connaissances où la spéculation se réunit à la pratique »¹². Il apparaît évident que les sciences et les arts n'étaient pas clairement distingués à l'aune de l'*Encyclopédie*, et D'Alembert évoque la pomme de discorde dans l'exemple de la logique, s'il fallait la considérer comme une science ou comme un art.

Ceci est justifié par le fait que l'esprit de l'*Encyclopédie* ne sépare pas les disciplines, en leur attribuant une origine sensationniste dont elles trouvent l'unité escomptée. Diderot, lui aussi, appelle indifféremment science, art ou discipline, car l'objectif comme nous l'avons esquissé est de mettre toutes les disciplines sur le même pied d'égalité, et réparer une injustice emprunte de préjugés : « On a commencé par faire des observations sur la nature, le service, l'emploi, les qualités des êtres et de leurs symboles ; puis on a donné le nom de science ou d'art ou de discipline en général, au centre ou point de réunion auquel on a rapporté les observations qu'on avait faites, pour en former un système ou de règles ou d'instruments, et de règles tendant à un même but ; car voilà ce que c'est que discipline en général ». Mais le flou qui caractérise cette lexicographie est vite balayé par le but qui incombe à chaque terme dans le système figuré.

Et le but, Diderot semble le trouver dans une sorte de "fabrication", lorsque la finalité de l'art deviendrait l'inscription de l'intelligence dans la matière, un modelage des formes de la nature : « Le but de tout art en général, ou de tout système d'instruments et de règles conspirant à une même fin, est d'imprimer certaines formes déterminées sur une base donnée par la nature ; et cette base est ou la matière, ou l'esprit, ou quelque fonction de l'âme, ou quelque production de la nature ». Ce modelage n'est donc pas spécifique à la nature, il concerne tout aussi la culture, notamment avec l'éducation et la manière de forger un caractère, un style, ou un goût. C'est tout l'esprit d'une époque, les Lumières en l'occurrence, qui se dévoile dans la philosophie de l'*Encyclopédie* qui, loin de spécifier l'objectif dans le

¹² D'Alembert, *op. cit.*, p. 51-52

déballage des sciences, opte pour la généralisation des connaissances didactiques capables de “former” l’esprit (au sens allemand de la *Bildung*).

Cette formation est autant un dessein qu’un instrument pour d’autres perfectibilités. Et cette “formation” (action d’attribuer des formes) entretient un rapport étroit avec les valeurs des Lumières comme l’usage de la raison, le souci du progrès, l’utilité sociale, l’éducation, la performance, etc. Aussi, l’usage des outils et des instruments est susceptible de transformer le vécu des artisans, car il concerne l’exécution de principes préalablement assimilés, visibles dans les manières de faire, et les opérations de tout genre. Aussi le problème qu’a soulevé de Certeau à propos de la distinction entre spéculation et application, se déplace vers un autre terrain qui concerne la relation entre le “discursif” et le “non discursif”. Toute science a vocation d’être apodictique et discursive, en ce sens qu’elle est un *logos*, à la fois un savoir et un langage, sur ce qui est privé de discours (“ce qui ne parle pas”, *infans*), à savoir la pratique comme action, mouvement, geste, etc.

La théorie et la pratique entre stratégie et tactique :

De Certeau place la *méthode* au cœur du bouleversement qu’a connu la relation entre la connaissance et l’action. C’est la “méthode”, apparue à la conscience européenne au seuil de la modernité, qui constitue l’articulation entre le théorique et le pratique, par le fait qu’elle porte dans son vocable le sens de suivre un chemin (*mèth hodos*), de suivre un processus allant de l’invisible au visible, de l’inconnu au connu, de l’étranger au familier, etc. La méthode s’impose comme « le schéma fondamental d’un *discours* qui organise la manière de *penser* en manière de *faire*, en gestion rationnelle d’une production et en opération régulée sur des champs appropriés. C’est la “méthode”, germe de la scientificité moderne »¹³. De quelle manière la méthode permet-elle la maîtrise de la pratique par un discours théorique ? N’est-elle pas, elle aussi, une pratique discursive et intellectuelle ? Et la pratique non discursive qu’elle étudie ne recèle-t-elle pas, à son tour, une forme d’intelligence ?

La pratique en question n’est pas exempte de visée. Elle constitue ce que de Certeau appelle un “savoir-faire”, une connaissance tacite investie dans une action. Cette action, habile et sans discours, est caractérisée par la profusion, une somme incommensurable de gestes, d’opérations et de procédures. Visibles dans les fabrications, ces pratiques diffuses sont délestées de leurs discours, car c’est la science qui doit tenir un discours supposé vrai à leur propos. Elle les maintient dans une distance épistémologique et nécessaire par laquelle

¹³ *IQI*, p. 103

elle voit dans ces pratiques ce qu'elles ne peuvent voir par elles-mêmes. Il leur faut donc un "régime de clarté" (une *aufklärung*) pouvant dissiper leur obscurité et leur inquiétante étrangeté : « Un gigantesque effort est fait pour coloniser cette immense réserve d'"arts" et de "métiers" qui, faute de pouvoir encore s'articuler dans une science, peuvent déjà être introduits dans le langage par une "*Description*" et, de ce fait, amenés à une plus grande "*perfection*". Par ces deux termes – la "description" qui relève de la narrativité et la "perfection" qui vise une optimisation technique –, la position des "arts" est fixée, proche mais hors de la science »¹⁴.

Mais le travail qui a présidé à l'élaboration de l'*Encyclopédie* était d'ordre heuristique en trouvant dans les pratiques ou les savoir-faire une intelligence à l'œuvre, bien que la science s'arroge le droit de les décrire avec un langage propre. Les sciences opèrent de façon "stratégique" en ayant pour objectif la maîtrise d'un savoir et l'exercice d'un pouvoir, alors que les arts font figure de "tactiques" insaisissables, intimement liées au temps opportun désigné, chez les Grecs, par la notion de *kairos* : « L'art est donc un savoir qui opère hors du discours éclairé et qui lui fait défaut. Bien plus, ce *savoir-faire* devance, par sa complexité, la science éclairée »¹⁵. L'opérativité de l'art s'effectue en dehors des sentiers battus de la science. L'art jouit d'un savoir tacite qu'il active dans la situation. Ce savoir est plus *manœuvré* que *réfléchi*. Il est de nature bricoleuse en procédant par collation, et par la combinaison d'éléments disparates : « Mais la réorganisation et la hiérarchisation des connaissances selon le critère de la productivité valent à ces arts une valeur de référence, à cause de leur subtilité "expérimentale et manouvrière" »¹⁶. Quelle est donc la nature de ce savoir illisible sans la science, mais visible dans les pratiques ? Peut-il se passer du discours objectiviste de la science ? De Certeau semble découvrir dans les arts des savoirs que la science ne saurait pratiquer. Elle les mue en principes théoriques, nécessaires à son processus linéaire et évolutif, mais émaillé de ruptures et de discontinuités : « Les "observateurs" se hâtent donc vers ces pratiques encore à distance des sciences mais en avance sur elles »¹⁷. La *pratique*, c'est la revanche de l'art sur la science, et aussi l'*art*, c'est la revanche de la pratique sur la théorie.

De quelle façon apparaît donc l'antériorité de l'art, là où la science semble se prévaloir d'une supériorité ? De Certeau retient seulement qu'il n'est point de "discursif" sans le "non

¹⁴ *IQI*, p. 103-104

¹⁵ *IQI*, p. 104

¹⁶ *IQI*, p. 105

¹⁷ *Ibid.*

discursif” qui lui tienne de motif. Autrement dit, il ne peut y avoir de discours scientifique sans la pratique qui sert de terreau pour une écriture rationnelle, stratégique et conquérante. La pratique est la *condition de possibilité* de toute écriture scientifique. Aussi, est-elle *l’arrière-plan* de cette écriture, dans la mesure où cette écriture s’effectue dans un champ d’action (un “laboratoire” par exemple) véhiculé par la technicité et par les pratiques ordinaires qui s’y accomplissent. De Certeau semble mettre face à face non pas une théorie et une pratique, mais une pratique intellectuelle et discursive et une pratique ordinaire et silencieuse : « A l’“immédiateté” de l’opération, Durkheim n’oppose plus, comme le faisait Diderot, un retard de la théorie sur le savoir manouvrier des boutiques. Reste seulement tracée une hiérarchie établie sur le critère de l’éducation »¹⁸.

L’art comme système de manières de faire, selon la définition de Durkheim que de Certeau revisite dans sa lecture de l’*Encyclopédie*, peut être investi dans une réflexion et saisi dans un discours. Mais il peut aussi exister sans eux. Car la difficulté à laquelle on se heurte a été formulée par de Certeau en ces termes : « Existe-t-il donc une science où “tout soit réfléchi” ? De toute façon, dans un vocabulaire encore proche de l’*Encyclopédie* (qui parlait de “contempler”), la théorie reçoit la tâche de “réfléchir” ce “tout” [...]. Ici, un savoir est écrit déjà dans les pratiques, mais pas encore éclairé. La science sera le miroir qui le rende lisible, le discours “réfléchissant” une opérativité immédiate et précise mais privée de langage et de conscience, déjà savante et encore inculte »¹⁹. La science est d’ordre “spéculaire” d’après les termes de notre auteur, mais aussi d’ordre “spéculatif” ou théorique. Elle réunit les valeurs qui font d’elle une *stratégie*, si par celle-ci on entend un sujet autonome agissant sur un objet circonscrit dans un lieu propre²⁰. On aura alors la “réflexion” au double sens d’un sujet qui pense, et d’un objet qui tient lieu de miroir de réflexion.

En revanche, l’art est d’ordre technique et procède par *tactique*, si par celle-ci on entend une action prompte faisant usage de procédés habiles. Il recèle une certaine ingéniosité, bien qu’il soit privé de langage. Il relève de la *docte ignorance* pour reprendre un terme de Nicolas de Cues, repris par de Certeau. En d’autres termes, l’art possède un “savoir” et sait ce qu’il *fait*, mais n’en détient pas la “science” et ne sait pas ce qu’il *est*. Pour reprendre un thème discuté par Michel Foucault dans *L’Ordre du discours* à propos des découvertes de Mendel en biologie qui étaient en contraste avec le discours dominant : « Mendel disait vrai,

¹⁸ *IQI*, p. 107

¹⁹ *IQI*, p. 107

²⁰ Michel de Certeau (1979), p. 29 ; *IQI*, p. XLVI et 59

mais il n'était pas "dans le vrai" du discours biologique de son époque »²¹. Par analogie, l'art "dit vrai" au regard du savoir tacite qu'il renferme, mais seulement la science lui concède le privilège d'être "dans le vrai" de son discours apodictique. Elle lui fait dire et savoir ce qu'il ne dit pas et ce qu'il ne sait pas par lui-même : « L'art est par rapport à la science un savoir en lui-même essentiel mais illisible sans elle. Position dangereuse pour la science puisqu'il lui reste seulement le pouvoir de dire le savoir qui lui manque »²².

Pour éviter le déséquilibre entre deux termes de la même relation, une chose déjà initiée dans l'*Encyclopédie* par l'unité de la raison humaine, de Certeau pense à une conciliation nécessaire et méthodique lorsqu'il écrit : « Aussi bien, entre la science et l'art, on envisage non une alternative mais la complémentarité et, si possible, l'articulation, c'est-à-dire comme le pense Wolff en 1740 (après Swedenborg, ou avant Lavoisier, Désaudray, Auguste Comte, etc.), "un troisième homme qui réunirait en lui la science et l'art : il remédierait à l'infirmité des théoriciens, il délivrerait les amants des arts du préjugé selon quoi ceux-ci pourraient se parfaire sans la théorie..." »²³. Ce troisième homme est défini comme une articulation nécessaire entre le théorique et le pratique dans la figure de l'*ingénieur*. Cette figure, dominante au 19^e siècle, reflète l'expansion du machinisme soumis à l'impératif de la productivité galopante. Avec cette extension technicienne, voire technocrate, l'expérience se transforme en expertise, et le savoir habile en connaissance spécialisée. Est-ce un tort ? Il n'en est rien tant que l'idée du *progrès*, issue des Lumières, se frayait un chemin inlassable et ininterrompu. Mais si la science s'autonomise davantage avec ses postulats et ses méthodes, et constitue ainsi un lieu propre d'où traiter les objets, c'est-à-dire en devenant une stratégie au sens certalien, l'art peut compter sur le savoir tacite qu'il recèle, car de leur articulation on aura un "savoir-faire", autrement dit une intelligence investie dans une action, ou bien une "prudence" (sagesse pratique), *phronèsis*, pour reprendre un concept d'Aristote : « Un "savoir" demeure là, à qui manque son appareil technique (on en fait des machines) ou dont les manières de faire n'ont pas de légitimité au regard d'une rationalité productiviste »²⁴. Il est l'expression d'une prudence et « devient en somme la mémoire à la fois légendaire et active de ce qui se maintient en marge ou dans l'interstice des orthopraxies scientifiques ou culturelles »²⁵.

²¹ M. Foucault (1976), p. 37

²² *IQI*, p. 108

²³ Ibid.

²⁴ *IQI*, p. 109

²⁵ Ibid.

Le “savoir-faire” magnifié par l’*Encyclopédie*, de Certeau lui trouve un équivalent chez Kant, par les notions de « tact » ou « goût » artistique. Dépourvu de réflexion, au double sens examiné plus haut, c’est-à-dire sans dimension spéculaire et spéculative, il relève de ce que de Certeau nomme le « faire cognitif », à la lisière du théorique et du pratique, un *savoir qui n’est pas su*, activé dans la situation, ou bien investi dans la pratique, « il s’agit, écrit-il, d’un savoir que les sujets ne réfléchissent pas. Ils en témoignent sans pouvoir se l’approprier. Ils sont finalement les locataires et non les propriétaires de leur propre savoir-faire »²⁶. Mais si ce savoir n’appartient pas au sujet qui agit, il n’appartient pas non plus au sujet qui pense cette action dans le miroir du discours. C’est un savoir neutre et anonyme, propre à un type particulier d’accomplissement pratique, comparable aux “boutiques” diderotiennes qui concentrent toute sorte de fabrications emplies de talents et de dextérités : « Tout se passe comme si les « boutiques » dont parlait Diderot étaient devenues la métaphore du lieu refoulé et replié au fond duquel des connaissances “expérimentales et manouvrières” devancent aujourd’hui le discours que tient sur elles la théorie ou “l’académie” psychanalytique [...]. Dans les “boutiques” comme artisanales comme dans celles de l’inconscient gît un savoir fondamental et primitif qui devance le discours éclairé, mais à qui manque une culture propre [...]. De ce qui se meut obscurément au fond de ce puits de savoir, la théorie “réfléchit” une partie au grand jour du langage “scientifique” »²⁷. L’inconscient qui recèle ce savoir mais ne le sait pas (c’est de l’ordre de *l’insu*) et ne le dit pas (c’est de l’ordre de *l’infans*) est, d’après les propos de notre auteur, l’*inversion* des “boutiques”, comme la “maison” kabyle ou béarnaise chez Bourdieu constitue l’anastrophe de l’*habitus*. Il de ce fait impliqué dans les pratiques et visible dans les créations de tout genre.

Conclusion :

Finalement, de Certeau réduit le rapport entre la science et l’art à trois siècles de relation entre un savoir insu et anonyme, et un savoir éclairé et discursif qui tente de le maîtriser et le penser en catégories et principes. Mais cette relation n’est pas antithétique, elle fait plutôt figure de “chiasme” en vertu de l’articulation, historique et épistémique, qui les caractérise. L’ordre entre ces deux termes n’est pas *renversé*, mais plutôt *inversé*. La science s’est autonomisée, de même que les techniques issues des arts mécaniques. Mais la connaissance, elle, gît de part et d’autre sous forme de « savoir tacite » comme le rappelait

²⁶ *IQI*, p. 111

²⁷ Ibid.

déjà Michael Polanyi²⁸, de savoir-faire et de facultés comme le jugement, le goût et le tact. Cette connaissance tacite, qui travaille en sourdine, aussi bien chez l'homme ordinaire que dans les pratiques scientifiques les plus pointues, est au croisement des trois grandes questions kantiennees qui sont, d'ailleurs, le prolongement des Lumières et leur effectuation immédiate : « Que puis-je savoir ? », « Que dois-je faire ? », « Que m'est-il permis d'espérer ? ». A ces trois grandes questions de la modernité, de Certeau fait correspondre les valeurs épistémiques, éthiques et esthétiques des pratiques, un thème majeur de sa pensée.

Bibliographie :

Aristote (2007), *Ethique à Nicomaque*, Livre VI, traduction, présentation et notes par Philippe Arjakovsky, Paris, Pocket.

D'Alembert (1965), *Discours préliminaire*, Paris, Gonthier.

Denis Diderot et Jean Le Rond D'Alembert (1751), *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, t.1.

Denis Diderot (1975), *Œuvres complètes*, V, Paris, Hermann.

Michel de Certeau (1994), *L'invention du quotidien*, 1- *Arts de faire*, Paris, Gallimard, folio/essais.

Michel de Certeau (1979), « Pratiques quotidiennes », in G. Poujol et R. Labourie (éd.), *Les cultures populaires*, Toulouse, Privat.

Michel Foucault (1976), *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard.

Jean-Pierre Schandeller (1998), « Les lieux de la rationalité : de D'Alembert à Destutt de Tracy », *Recherches sur Diderot et l'Encyclopédie*, n°25.

Michael Polanyi (2005), *Personal Knowledge: Towards a Post-Critical Philosophy*, Londres, Routledge (édition originale: Chicago, Press of University of Chicago, 1958).

Paolo Quintili (2001), « La position des techniques dans le système des connaissances humaines de l'Encyclopédie », *Kairos*, n°18, « Ordre et production des savoir dans l'Encyclopédie de Diderot et D'Alembert ».

Pierre Wagner, éd. (2002), *Les philosophes et la science*, Paris, Gallimard, folio/essais.

Recherches sur Diderot et l'Encyclopédie : version électronique : <http://rde.revues.org/>

²⁸ Michael Polanyi (2005), p. 51 ss